

*Mit eindrücklichen Abbildungen  
v. Prof. P. C.*

**F. J. J. BUIJTENDIJK  
und HELMUTH PLESSNER**

**DIE DEUTUNG DES MIMISCHEN AUSDRUCKS**

*Arenöt  
BF*

*511*

*B89*

*1925*

Sonderdruck  
aus dem  
Philosophischen Anzeiger  
I. Jahrgang 1925 I. Halbband  
Verlag von Friedrich Cohen  
in Bonn

*(Dieser Sonderdruck ist im Buchhandel nicht erhältlich)*

bar sind.<sup>1)</sup> Diese Ganzheiten gehören zum Organismus durch sein Verhältnis zur Umwelt, seine Morphologie, seine artspezifischen Instinkte als motorische Kategorien, denen er nicht entfliehen kann. Infolgedessen sind die Bewegungsgestalten bildhaft, wenn auch über eine gewisse Zeitdauer erstreckt, dem Beobachter gegenwärtig. Sobald aber der Beobachter dazu übergeht, die Bilder in ihre Aufbauteile zu zerlegen, und deren kinematischen Zusammenhang erforscht, der uns nicht gegeben erscheint, verläßt er die Schicht unmittelbaren oder mittelbaren Verstehens und fängt an kausal zu erklären. Greifen, Fliehen, Abwehren, Suchen, aber auch schon die „affektlosen“ Formen wie Gehen, Fliegen, Schwimmen, dann die von speziellen Instinkten gelenkten Formen des Nestbauens, des Liebesspiels usw., die artspezifisch wohl differenziert, doch in gewissen Gestaltzügen den Organismen in weitem Maß gemeinsam sind, stellen solche Bewegungsbilder dar.<sup>2)</sup>

Zu jedem einfachen Schritt, der in einer einfachen Gestalt erfolgt, gehören eine ganze Anzahl ineinander greifender Körperbewegungen, die weder für den Betrachter noch für den Gehenden anschaulich gegeben sind. Das Kind, das gehen lernt, macht nicht einen Kursus in Bewegungsphysiologie durch, setzt sich nicht wie ein Konstrukteur seiner eignen Maschinerie in Gang, sondern versucht, seinen Leib als ein Ganzes in fortschreitende Richtung zu bringen, und zwar durch einfache in dem Verhältnis seines Leibes zur Umgebung vorgezeichnete Aktionen. Wie es das Gehen als eine Gestalt der Ortsveränderung seiner selbst lernen kann, so sieht es auch das Gehen an anderen. D. h. wie es sich selbst als Leib beherrscht, so nimmt es andere

<sup>1)</sup> Sehr plastisch hat v. Üxküll dies mit dem Worte „Bewegungsmelodie“ bezeichnet. Vgl. auch Drieschs Kapitel über die Handlungen in seiner Philosophie des Organischen. <sup>2)</sup> Daß die Erfassung der Bewegungen als Ganzheiten im höchsten Maße von der Geschwindigkeit ihres Ablaufs abhängt, kann man sich an verschiedenen Beispielen klar machen (Bewegung niederer Tiere, schnelle Reproduktion pflanzlicher Bewegungen). Dennoch hat auch die Bewegung selbst Eigenschaften, welche gegen jede Zeitverlängerung und Zeitverkürzung gleichgültig sind. Dahin gehört z. B. die amöboide Bewegung, die vom Naturforscher unter den verschiedensten Bedingungen und bei verschiedensten Geschwindigkeiten als dieselbe erkannt wird.

Leiber und nicht bloße Körperobjekte wahr. Körperobjekte als Systeme von Hebelarmen, Gelenken und deren Verbindungen sind erst einer künstlichen, durch bestimmt isolierende Abstraktionen hindurchgegangenen Anschauung zugänglich.

Was von den einfachsten dynamischen Beziehungsformen zwischen Leib und Umgebung gilt, lässt sich auch von den spezielleren des Suchens, Greifens, Abwehrens, Drogens sagen. Auch hier ist uns das ganze Bewegungsbild in einem mehr oder weniger raumzeitlich ausgebreiteten, gedehnten Zuge wahrnehmungsmäßig deutlich. Sobald wir freilich den Organismus aus seiner Beziehung zur Umgebung, und sei es nur in Gedanken, herausschneiden, bleibt bloß ein lebendiger Körper in Bewegung zurück, dessen Verhalten objektiv eine „eigentlich unverständliche“ Kette von Ortsveränderungen zeigt. Der Hund mit vorgestrecktem am Boden gehaltenen Kopf, der unruhig hin und her läuft, bald hier, bald dort plötzlich stehen bleibt, schnüffelt, dann wieder zu seinem Ausgangsort zurückkehrt, hastig, stark in Absätzen den Bewegungsfluß accentuiert, bietet uns das typische Bild des Suchens. Isolieren wir aber den Organismus von seiner Umgebung und sehen wir nur das an, was eigentlich mit ihm geschieht, so sagt das Wort „Suchen“ schon zuviel. Es bleibt gewissermaßen nur eine Spurenfolge da, die in allen ihren Teilen nach Ausdehnung und Tempo gemessen werden kann, eine tote Melodie gleichsam, die wir zwar vernehmen, mit der wir aber nicht mehr mitgehen, ganz so wie sie dem Unmusikalischen gegeben ist. Überall da, wo der rein physiologische bzw. physikalische Aspekt, der gewiß seine volle Seinsberechtigung hat, zum allein maßgeblichen Gesichtspunkt wird, treten an die Stelle der bildhaft erscheinenden Beziehung zwischen Leib und Umgebung, der voll und direkt erlebbaren Umweltintentionalität des Leibes die schematische und nur indirekt im Experiment nachprüfbare Beziehung zwischen Reiz und Reaktion.

Unter soldem Aspekt greift das Tier nicht mehr, sucht, droht, flieht nicht mehr, sondern zeigt taktische Reaktionen.<sup>1)</sup> Sein Verhalten wird zu einem messbaren lokomotorischen Prozeß. Darum wehrt der Physiologe solche Worte wie angreifen und fliehen, suchen und finden im Grunde ab und lässt sie höchstens als vorläufige Rede-

<sup>1)</sup> Die amerikanische objektive Psychologie in der Form der behaviorstudien illustriert dies Verfahren aufs Deutlichste.

u w F + *verdolymus*  
+ + ↑

## 3. Handlungsbild und Ausdrucksbild

Nach zwei Grundrichtungen differenziert sich die Auffassung des Verhaltens: in der Richtung der Handlung und in der Richtung der Ausdrucksbewegung. Im ersten Falle wird der anschauliche Tatbestand der Bewegung verständlich durch Beziehung auf ein der Bewegung vorschwebendes Ziel, im zweiten Fall durch Auffassung der Bewegung als eines Bildes, d. h. als einer symbolischen Versinnlichung eines Sinnes. Immer ist der Sinn im Verhalten erst dann bestimmt gegeben, wenn er als Ausdruck oder als Handlung erscheint.

Vergegenwärtigen wir uns das Gesicht, das jemand macht, wenn er etwas Hartes zerbeißt. Niemand leugnet, daß der Beißende eine Handlung ausführt und das Bild der Gesichtsmuskulatur durch die Inanspruchnahme aller zu dem Handlungsziel irgendwie mithelfenden Muskeln verständlich ist. Zu diesem Verständnis muß aber der Anlaß der Gesichtsverzerrung bekannt bzw. vermutet sein. Erst unter der Voraussetzung, daß die betreffende Person mit etwas beschäftigt ist, läßt sich die Abweichung vom gewohnten Bild als Durchgangsphase im Handlungszug fassen, klärt sich das Bild im Lichte der Handlung. Besteht diese Voraussetzung oder Erwartung nicht, so kann dasselbe Bild in noch einem anderen Lichte deutbar werden. Das Spiel der Muskulatur dient dann nicht mehr einem ihm selbst äußerlichen Zweck, etwa dem Zerbeißen einer Nuß, in Verhältnis zu dem es eben bloßes Mittel ist, sondern es bekommt eigene Bedeutung, will für sich als Bild genommen werden, genügt sich selbst. Unter dieser Voraussetzung, in dieser Erwartung klärt sich das Bild im Lichte des Ausdrucks.

Sieht man sich die Wesensmerkmale von Handlung und Ausdruck näher an, so läßt sich die gegebene Unterscheidung noch genauer ausführen. Indem sich Handlung auf ein Ziel bezieht, einer Endphase als ihrer Erfüllung zustrebt, schreitet sie successive vorwärts, in jedem Moment sich verändernd. Macht man von einer Handlung eine Momentphotographie, so zeigt das Bild, das nur eine Durchgangsphase repräsentiert, nicht einmal den Charakter der Verständlichkeit. Ganz anders der Ausdruck. Er hat sein Ziel in sich, erfüllt sich an sich selbst, ist seinem Wesen nach auf nichts zweckmäßig eingestellt. Der zeitliche Ablauf der Entwicklung zum Ausdruck

braucht nicht selbst sinnhaft accentuiert zu sein, man denke z. B. an die Entfaltung des Lachens oder einer zornigen Geste. Durchläuft dagegen die Entwicklung zum Ausdrucksbild mehrere Ausdrucksstationen, etwa beim Schmecken einer zweifelhaften Substanz, so bekommt die zeitliche Entfaltung Ausdruckswert. Im Unterschied zur Handlung ist an jedem zeitlichen Abschnitt einer reinen Ausdrucksbewegung (Lachen, Weinen usw.) der ganze Sinn am Bilde deutlich.

Der Ausdruck dauert, während die Handlung abläuft. Von einer Handlung kann man erwarten, daß sie in einer bestimmten Zeit ausgeführt ist, hier kann sich ein Interesse an ihre schnelle Durchführung knüpfen. Die Handlung setzt in einem bestimmten mit der Uhr kontrollierbaren Moment ein und ist in einem ebenso bestimmmbaren Moment zu Ende. Der Ausdruck dagegen – phänomenal betrachtet –, also immer in der Schicht des Verhaltens, nicht als Körperbewegung, etwa in kinematographischen Bildern, fixiert, klingt an und verklingt, ohne dazwischen eine Zeitstrecke durchlaufen zu haben. Der Längenwert eines Lachens, Weinens, einer wütenden Verzerrung des Gesichts hat zugleich einen bestimmten Intensitätswert. Im Bilde des Ausdrucks ruht die Betrachtung. Um die Bergsonsche Antithese zu gebrauchen: Ausdruck liegt im temps durée, Handlung im temps espace. Wie denn auch die Introspektion klar ergibt, daß wir beim Handeln keine Zeit durchleben, sodaß jede Tätigkeit die Zeit vergessen läßt, während beim Ausdruck die Zeit ein eigenes Element des Erlebens bildet, eine Qualität mitbestimmt, ohne in Zeit „strecken“ zerlegbar zu sein.

Ausdruck als sinnerfülltes Bild hat Seinswert, Handlung als sinnerfüllende Bewegung hat Funktionswert. Beim Ausdruck fragt man: was kann das sein, bei der Handlung: wo führt das hin? Im Ausdrucksbild erscheint der Sinn, und das Phänomen, die Gestalt wird selbst transparent, indem wir ihn verstehen. Das beruht also nicht auf einem mystischen Prozeß, einem Sichhervordringen der Seele und des Geistes aus dem Körper, sondern liegt in der Auffassung des Bildes als eines Symbols für den Sinn begründet. Die in der Schicht des Verhaltens selbst mitgegebene Sinnhaftigkeit wird hier, so wie sie da ist, konkretisiert und festgehalten und in der Erscheinung als ihrer plastischen Ausprägung objektiviert. Indem wir die Ausdrucksbewegung in der Dauer eines Bildes zusammengefaßt erblicken, umranden wir die Sinnhaftigkeit

des Verhaltens zu einer bestimmten Sinnestalt. Und streng genommen tun wir das nicht, sondern finden es in der Ausdruckserfassung einfach vor.

Sowohl bei Ausdruck wie bei Handlung fragt man aber wohl auch: was bedeutet das? Damit röhren wir an etwas, das sonst in den menschlichen Arten des Kundgebens nur noch der Sprache zukommt. Jede Art der Sprache, sie sei Lautsprache oder irgend eine andere Zeichensprache, gewinnt Sinn, indem sie etwas besagt, bedeutet, auf etwas hindeutet. Der Inhalt, auf den sie deutet, kann anschaulich und unanschaulich sein, das Hindeuten selbst aber ist unter allen Umständen im sprachlichen Bedeuten unanschaulich und ungegenständlich gegeben. Laute und Gesten üben erst dann ein Bedeuten aus, wenn das anschauliche und selbst für gegenständlich geltende Hinzeichen auf etwas oder Vorzeichen von etwas, auf welches sie sich eventuell zu größerer Deutlichkeit stützen (Nachahmung von Naturlauten oder einfachen Naturformen mit Stimme, Händen, auch wohl im Mienenspiel), zugunsten einer anderen Funktion zurücktritt, der Funktion des Zeichens für etwas.

Zwischen Zeichen und Bezeichnetem besteht eine eigenartige Beziehung, die von der Beziehung zwischen edtem Ausdruck und seinem Sinn qualitativ unterschieden ist. Im ersten Fall ist zwischen Symbolträger als „physischer“ Erscheinung und Symbolgehalt ein loseres Verhältnis als im zweiten. Hier erscheint der Sinn, dort wird er durch das Zeichen nur vertreten. Alle Versuche, den Sprachausdruck in seiner Erscheinung selbst als symbolisch gelten zu lassen, sind fehlgeschlagen. Die Geschichte der Sprachwissenschaft kennt sie als jene Theorien vom Ursprung der Sprache, die das Bedeuten durch Zeichen entweder aus Naturnachahmung, onomatopoeisch, oder aus reinen Ausdrucksformen der Gemütsbewegungen erklären. Sicher kommen in jeder Sprachgestaltung beide Tendenzen zur Geltung. Aber das Spezifische des Bedeutens, das zugleich subjektiv und objektiv die Welt der Inhalte gliedert, ragt über sie hinaus und drückt ihnen sein eigenes Gepräge auf.

Zwischen reinem Ausdruck als untrennbarer Einheit von erscheinender Leibgestalt und Sinngehalt und zwischen reiner Handlung hält sprachliches Bedeuten die Mitte. Im Handeln erfüllt sich der Sinn durch die Bewegung in Richtung auf ein vorstrebendes Ziel. Im mimisch-gestenhaften Ausdruck erfüllt sich der Sinn in der Bewegung als Bild. Im Sprechen erfüllt sich der Sinn in echter Entwicklung, indem ein

Pideritschen Prinzips, wonach mimische Muskelbewegungen sich auf imaginäre Sinneserregungen beziehen.

Man kann nicht sagen, daß die fleißige Durchführung dieser Ideen in den Werken von Rudolph<sup>1)</sup> und Hughes<sup>2)</sup> uns der Lösung des Mimikproblems wesentlich näher gebracht hat. Bei beiden Autoren begegnet man dem durch das mechanistische Erklärungsideal notwendig werdenden Vorgehen, aus gewissen Elementen biologischer oder psychologischer Art die Ausdrucksbewegungen zu komponieren. Rudolph unterscheidet zwei einander gegensätzliche Prinzipien der Bewegung, Konzentrations- und Fliehbewegungen, deren erste Ursache das unmittelbar erregte und tätige Nervensystem ist. In Anlehnung an die gegensätzlichen Bewegungsrichtungen nach vorwärts, rückwärts und seitwärts konstruiert er sechs Unerregungen, die sich in sechs Urformen des Ausdrucks manifestieren. Je drei Paare stehen in absolutem Gegensatz zueinander: die Bilder der Furcht und der Konzentrationsenergie, des Abscheus und der Beißneigung (Habsucht), der Freude und der Bosheit. Die Gruppe der Fliehbewegungen und die Gruppe der Konzentrationsbewegungen sind in sich nach den Bewegungsursachen, der Bewegungsrichtung (Furcht rückab- oder rückaufwärts, Freude aufwärts) und der Bewegungsstärke differenziert. Ähnliche Schematisierungen, nur auf psychologischem Gebiet, leistet sich Hughes. Teilweise ad hoc erfundene Triebe wie Abkürzungstrieb oder Ausdehnungstrieb oder Prinzipien wie das Prinzip der Verinnerlichung u. ä. machen seine auch sonst wenig disziplinierten Ausführungen wissenschaftlich wertlos und lassen die guten Seiten seines Vorbildes Wundt vermissen.

Es war deshalb eine Tat zu nennen, daß Klages in seinem Buche „Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft“<sup>3)</sup> sich gegen das mechanistische Vorurteil wandte. Um es gleich vorwegzunehmen: seine neue Basis, die er der Wissenschaft vom Ausdruck gibt, hat er mit seiner Kritik der Ausdruckslehre Darwins nicht sehr glücklich verteidigt. Daß „Darwin die Ausdruckslehre erst entseelen mußte, um sie für erklärbar zu halten

---

<sup>1)</sup> Der Ausdruck der Gemütsbewegungen des Menschen. Textband und Atlas auf 183 Tafeln. Dresden 1903, Gerh. Kühtmann. <sup>2)</sup> Die Mimik des Menschen auf Grund voluntarischer Psychologie. Frankfurt a. M. 1900, Joh. Alt. <sup>3)</sup> 2. Auflage Leipzig 1921, Wilh. Engelmann.

Es wurde oben gesagt, daß die Annahme der Antriebsgestalten auf einem Übersehen oder wenigstens nicht genügend scharfen Herausarbeiten der ursprünglichen Einheitsschicht des leiblichen Verhaltens beruht. Die weiterhin mitgeteilten Partien der Klageschen Theorie zeigen allerdings das deutliche Bestreben, das ineinander von Leib und Seele gegen alle Dualismen festzuhalten, jedoch diese ursprüngliche Einheitsschicht des Lebens als eine untrennbare Verschmolzenheit von Erscheinung und Sinn zu bestimmen. Insofern war unser Vorwurf berechtigt, denn Klages macht den entscheidenden Fehler, in der Einheitsschicht des leiblichen Verhaltens anstatt einer Sphäre bildhaft-sinnhafter Indifferenz einen Inbegriff von mehr oder weniger festen Sinnbildern oder Bildbedeutungen, also statt eines Spiels von Funktionen im Verhalten von Mensch zu Mensch eine Summe von Gestalten zu sehen. Für Klages ist das Ausdrucksleben eine Bilderwelt von ausgesprochener Determiniertheit. Der Leib ist für ihn eine Koinzidenzfläche von Bild und Sinn. In dieser Einengung scheint uns Klages' eigentlicher Fehler zu liegen.

Nur weil die Einheitsschicht des leiblichen Verhaltens nach unserer Analyse sich als psychophysisch und als bildhaft-sinnhaft neutral erweist, mithin Anschauung in äußerer Wahrnehmung und Sinnverständnis im auffassenden Akt beide gleichmäßig ihren Ansatzpunkt dort an dem einfachen Spiel des Verhaltens haben können, ist Ausdrucksdeutung möglich. Nur darum kommt es auch zu der realsymbolistischen Täuschung einer primär vorhandenen Schicht sinngesättigter Bilder des Lebens selber. Und aus dieser Täuschung, aus dieser Verwechslung von bildhaft-sinnhafter Neutralität mit bildhaft-sinnhafter Identität kommt auch Klages' Satz, der Ausdruck sei ein Gleichnis der Handlung.

Zwei Bedeutungen kann dieser Satz haben. Entweder: der Ausdruck verhält sich zur Handlung wie eine Metapher zu einem sachlichen Urteil, ohne daß darum der Ausdruck für sich selbst schon metaphorischen Charakter hat. Dann ist der Satz von Klages selbst nur ein Gleichnis, eine Metapher, um die gemeinsame Verhältnisform zwischen den Relationen: Ausdruck-Handlung, Metapher-Sachurteil plastisch auszudrücken. Oder aber: der Ausdruck ist das Gleichnis für eine Handlung, indem er mit einer entsprechenden Handlung den intendierten Sachverhalt gemeinsam haben könnte, jedoch nicht das intentionale Objekt, den Gegenstand, weil jede ihn

zugehört ihr sogar noch ursprünglicher als die sinnlich aufzuteilenden Dingenshaften" (50). Oder mit anderen Worten: die Welt, in der das triebhafte Verhalten zu Hause ist, die Welt des unmittelbar Anschaulichen, besitzt keine Selbständigkeit ohne Einbettung in die Bedeutungssphären der dinglichen Gegenstände, die Welt der Handlung. Mithin verhalten sich die anschaulichen Gattungsträger zu den Dingen wie die Ausdrucksbewegungen zu den Handlungen. Denn zwischen anschaulichem Bild und Ausdruck, Ding und Handlung bestehen Verhältnisse der Entsprechung, der Polarität.

So weit Klages, das sieht man besonders aus seinen Schriften über das Wesen des Bewußtseins und vom kosmogonischen Eros, von jedem platten empirischen Realismus entfernt ist, so sehr gerade er eine höchst eigenartige Verbindung der Ideenschaulehre mit der dionysischen Lebenslehre geschaffen hat, so wenig stellt Klages doch in Frage, was auch Bergson annimmt, daß 1. die ursprüngliche Erlebniswelt zugedeckt, verfälscht ist von der mittelbaren Dingwelt und 2. diese Dingwelt ausschließlich handlungsbezogen ist. Da nun alles Anschauliche in Bedeutungen bewußt wird, die ihren Realhintergrund an dieser Dingwelt haben, übt sie einen beherrschenden Einfluß auf die Welt unmittelbaren Erlebens und damit auf das Ausdrucksleben, ihr polares Gegenstück, aus. Wie die Dingwelt dominierende Bedeutungskategorie auf der Seite der Welt, so wird die Handlung dominierende Bedeutungskategorie auf der Seite des Subjekts. Darum steckt im Ausdruck immer schon die Handlung, die eben nur nicht sachgemäß mit ihm zur Entwicklung kommt, sondern auf anschauliche Art angedeutet und umschrieben wird.

Hier sitzt der Kern des Dualismus in der Ausdruckstheorie von Klages. Obwohl die Ausdrucksbewegung artverschieden ist von einer Zwekbewegung, kann sie sinnvoll doch nur im Hinblick auf diese gedeutet werden, die sie ganz eigentlich ersetzt. Und obwohl die Ausdrucksbewegung lebensursprünglich ist, tritt sie doch unter die Herrschaft der Zwekkategorie, nicht direkt, sondern indirekt, nicht eigentlich, sondern gleichnishaft. Es gibt kein Drittes, keine neutrale, ursprüngliche Sphäre des Lebens, auf die Ausdrucksbewegung und Zwekbewegung hier gleichermaßen zu beziehen wären, gegen welche sie gleichermaßen kontrastierten. Ließe Klages ein solches tertium comparationis zu, dann könnte man seine Formel so auslegen: wie das

Gleichnis mit dem Sachurteil etwas Vorsprachliches gemeinsam hat, irgend einen Tatbestand der Wirklichkeit, auf den sich beide in verschiedener doch gleich ursprünglicher Weise schließlich beziehen, so ist auch Ausdrucksintention und Zweckintention unbeschadet ihrer jeweils völligen Selbständigkeit und Wesenseigenart etwas gemeinsam, an dem sie beide miteinander verglichen werden können und dem gegenüber das eine die Rolle des Gleichnisses, das andere die Rolle des eigentlichen Urteils spielen mag. Das hieße natürlich den Symbolismus preisgeben.

Gewiß läßt sich kaum ein größerer Unterschied in wissenschaftlichen Auffassungen denken wie der zwischen Darwin und Klages. Aber in einer Hinsicht stimmen sie merkwürdigerweise überein, in der Voraussetzung, daß die Ausdrucksbewegungsbilder als Bilder schon objektiven Sinn besitzen. Darum suchen sie, der eine mechanistisch, der andere symbolistisch, in der Konfiguration der Erscheinung unmittelbar die Bedeutung zu finden. Für beide liegt der Ausdruckssinn in genau denselben Grenzen, wie sie in jeweilig verschiedenen Umrissen dem Ausdrucksbild gezogen sind.

Das aber ist gerade die Frage, ob die objektive Schwankungsbreite der Ausdrucksdeutung allein vom Bild abhängt oder ob nicht vielmehr die Spezialisierung der Bedeutung nach anderen Prinzipien erfolgt. Nach Darwin und Klages ist der Sinn ein dem Bild selbst schon inhärenter Charakter, seine Funktion, sein Gehalt. Vielleicht aber zeigt sich, daß diese mysteriöse Inhärenz auf „Verhältnisse“ zurückgeführt und an die Stelle der Bildertheorie des Ausdrucksverständens eine einfandere Anschauung gesetzt werden kann.

##### 5. Theorie des Verstehens des mimischen Ausdrucks.

Einfacher und weniger mysteriös wird man diese gesuchte Theorie deshalb nennen dürfen, weil sie die Erscheinung des Ausdrucksverständnisses auf Elemente zurückbringt, deren Vorkommen und Verwendung auch im sonstigen natürlichen Leben nachweisbar sind. Dies vermag die Bildertheorie eben nicht. Sie führt vielmehr in ihrem Ergebnis zu der Annahme einer Reihe ursprünglicher Anschauungsbedeutungen oder Sinngestaltcharaktere, d. h. echter Urbilder (allerdings nicht im Sinne des Psychoanalytikers Jung), die das apriorische Inventar und Fundament des Ausdrucks-

bendigen, umweltbezogenen, mit der Umgebung im spielenden Hin und Her begrißenen Leibes zu bildhaften Körperausschnitten. Dort blickt das Auge, hier weist die Pupille in die und die Richtung, dort verdüstert sich das Antlitz, hier gibt es scharfe Frontal- und Nasolabialfalten.

Hätte man von Anfang an schärfer untersucht, was denn eigentlich im Ausdruck des Anderen verstanden wird, so wäre die Theorie der Ausdruckserkenntnis und der Wahrnehmung des fremden Ichs nicht so lange in die Irre gegangen. Denn genau besehen, wird *Psychisches* im Akt des Verständnisses überhaupt nicht getroffen, ja nicht einmal intendiert. „Was“ einer hinter seiner Stirn für Gedanken, Vorstellungen, Gefühle und Wünsche hat, bleibt dem Betrachter verborgen und enträtselft sich ihm höchstens durch Zufall aus der Gesamtsituation, wenn sich nicht gar der Anderer in einer zugespitzten Lage direkt verrät. Aber darum geht es dem Verständnis gar nicht. Der Anschein, als ob es ihm darum ginge, entsteht nur durch die sprachlichen Bezeichnungen, die für die Gegenstände des Verstehens und das Psychische im gewöhnlichen Leben nicht differenziert sind, weil sie nicht differenziert zu sein brauchen. Wenn man sagt: ich sehe ihm an, daß er sich schämt, daß er bereut, wütend ist, sich grämt, so heißt das nicht, daß mir das Sein und die Weise seines Scham-, Reue-, Zorn-, Gramerlebens gegeben ist, sondern nur, daß die spielenden Formen seines Verhaltens gegeben sind, die im Bezug zur Umgebung eine bestimmte Haltung festlegen. Aus Haltungen, Verhaltungen besteht das intersubjektive Miteinander, und dem Verständnisdrang ist Genüge geschehen, wenn in diese sich abwechselnden Haltungen Zusammenhang kommt und die Einheit der Situation zwischen dem betrachteten Leib und seiner Umgebung (zu der eventuell ich mitgehöre) im Fortgang des Ganzen gewahrt bleibt.

Zur dynamischen und statischen Morphologie der Haltungen hat Klages wohl am meisten geleistet, auch wenn man seine Introjektion der Gestalten in die eigentlich psychische Dimension, wie er sie unter dem Namen der Antriebsformen der Gefühle zuwegebringt, in diese Anerkennung nicht einbeziehen kann. Zur Voraussetzungslehre der Verständlichkeit des mimischen Bildes des anderen Menschen ist die Brücke zum Psychischen als dem nur im Erlebnis bei sich selbst Faßbaren entbehrlich. Es genügt der Form- bzw. Gestaltcharakter des Sichverhaltens der Leiber. Die Gestalt-

Nicht psychische Sprache

Wiederholung

Lösungen

charaktere entscheiden über den Sinn der mimischen „Kundgabe“, der sich nur deshalb nicht in ihnen restlos erschöpft, weil sie nach dem Gesetz der menschlichen Sphäre (oder den Voraussetzungen der Wahrnehmung) als Bekundungen eines realen Ichs aufgefaßt werden. Klages hat darauf hingewiesen, welche Fülle von Bezeichnungen für diese Gestaltcharaktere sich in der Sprache finden. „Hingerissen“, „ausgelassen“, „gehoben“, „gedrückt“, „niedergeschlagen“, „unsicher“, „geneigt“, „abgeneigt“ zeigen den ausgesprochenen Formcharakter der Haltungen. Ausdrücke wie „warm“, „kalt“, „heiter“, „finster“, „stehend“, „flackernd“, „sanft“, „milde“ bewahren mehr die Anmutungswerte der Haltungen im Miteinander. Alle diese Bedeutungen treffen psychophysisch Indifferentes und leisten dadurch gerade, was das Verständnis sucht. Natürlich bleibt die Richtung des Verstehenwollens immer auf den Charakter, die Motive, die seelischen Anlässe „im“ Anderen gerichtet, man sucht die (großenteils unbewußten) Gründe für das „hochfahrende“, „herablassende“, „kriecherische“, „zurückhaltende“ Wesen des Anderen allmählich herauszubekommen, aber dieses psychologische Verständnis, wie es sich mit Hilfe der Wissenschaft der differentiellen Psychologie und Charakterologie, der Psychoanalyse und anderer Deutungsmethoden herbeiführen läßt, ist streng von dem natürlichen, oberflächlichen Verstehen zu trennen, das seine Grundlage bildet. Nur jenes künstliche, sientifische Verstehen intendiert das oberbewußte, neben- und unterbewußte Psychische, während das natürliche Verstehen im Rahmen der psychophysisch indifferenten Schicht des Verhaltens und seiner Formen „sprache“ bleibt und sich mit der Identifizierung der für das Miteinander sinnbedingenden Gestaltcharaktere begnügt. Nur wenn man wie der sonst so scharfblickende Klages die psychophysische Indifferenz des Leibes und seiner Seinsweise im Miteinander der Sphäre des Verhaltens nicht erkennt, sieht man sich gezwungen, die Verständnisabsicht im Psychischen erst erfüllt und befriedigt sein zu lassen und dementsprechend vom Psychischen zum physischen Körper Brücken zu bauen, wie das Klages mit seinem Begriff der ausdrucksfähigen Antriebsformen der Gefühle erstrebt.

Die Erscheinung des Ausdrucksverständens läßt sich einwandfrei nicht erklären, wenn nicht die Realitätsfrage fremder Subjekte scharf von der Frage nach der Sinndeutung des Gebahrens dieser fremden Subjekte geschieden wird; wenn zweitens

